OVERSIZE
NC
257
B38
R49
v.2

CORRADO RICCI

Jacopo Bellini

E I SUOI

LIBRI DI DISEGNI

IL LIBRO DEL BRITISH MUSEUM

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Col/8/80
2 vols

IACOPO BELLINI

E I SUOI

LIBRI DI DISEGNI

CORRADO RICCI

IACOPO BELLINI

E I SUOI

LIBRI DI DISEGNI

II.

IL LIBRO DEL BRITISH MUSEUM

FIRENZE
FRATELLI ALINARI EDITORI

1908

OVERSIZE
NC
257
B38
R49
V.2

PROPRIETÀ ARTISTICA E LETTERARIA RISERVATE

FIRENZE, 708-1907-08. — Tipografia Barbèra - Alfani e Venturi proprietari.

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

AVVERTENZA[1]

Anna, vedova di Iacopo Bellini, nel suo testamento del 25 novembre 1471, lasciò al figlio Gentile più d'uno e forse più di due libri di disegni. « *Dimitto Gentili meo.... omnes libros de dessignis* ».[2] Ma quanti erano di mano di Iacopo? Sembra uno solo, perchè Gentile, nel 1506, presso alla morte, ne passò al fratello Giovanni uno solo: « *Sibi dimitto et dari volo librum dessignorum qui fuit prefati quondam patris nostri* »,[3] ed è sicuramente quello che, pochi anni dopo, l'Anonimo Morelliano ricorda con queste parole: « In casa di Maestro Gabriel Vendramin, 1530.... El libro grande in carta bombasina de disegno de stil de piombo fu de man de Iacopo Bellino ».[4] La storia che segue fu poi raccolta, a varie riprese, dal Cicogna: « Questo prezioso libro pervenne nella libreria del senatore Iacopo Soranzo.... Fu poi di Marco Cornaro vescovo di Vicenza e poi del conte Bonomo Algarotti e delli di lui eredi Corniani. Nel 1802 il signor Giammaria Sasso lo comprò dal signor Bonetto Corniani per trenta zecchini e addì 6 giugno lo vidi ed esaminai presso il Sasso.... Dopo la morte del Sasso nel 1803 il signor Giacomo della Lena commissario testamentario lo vendè a don Girolamo Mantovani.

» Il predetto libro de' disegni restò sempre in casa dell'ultimo sopra indicato don Gerolamo Mantovani, e lo possedè fino al 1855 Giovanni Mantovani farmacista di molta reputazione.

» Ora, nella domenica 11 febbraio 1855, fu dal Mantovani, dopo varie trattative, venduto al sensale Visonà per conto del Museo Britannico di Londra per la somma di effettivi napoleoni d'oro da venti franchi numero quattrocento (400). Il martedì 27 febbraio fu consegnato alla posta ed il giorno 28 lasciò Venezia. Il martedì 13 marzo successivo il cavaliere Enrico Halles (Henri *Ellis*) bibliotecario in capo del Museo Britannico, con sua lettera data 8 marzo stesso, dava avviso all'illustre inglese abitante in Venezia, Rawdon Brown, del ricevimento fattone. Prezzo pagato al Mantovani napoleoni d'oro 400, al sensale Visonà 12, sono napoleoni d'oro 412 che uniti alle spese del banchiere e porto vennero a formare la complessiva somma di lire sterline 300 circa, pari ad austriache lire 9000 pagate dal Museo Britannico per tale acquisto ».[5]

[1] Ripetiamo qui, a comodo di coloro che abbiano questo solo Libro del British Museum, le notizie che lo riguardano e il relativo indice.

[2] Doc. XXV, in appendice al primo volume.

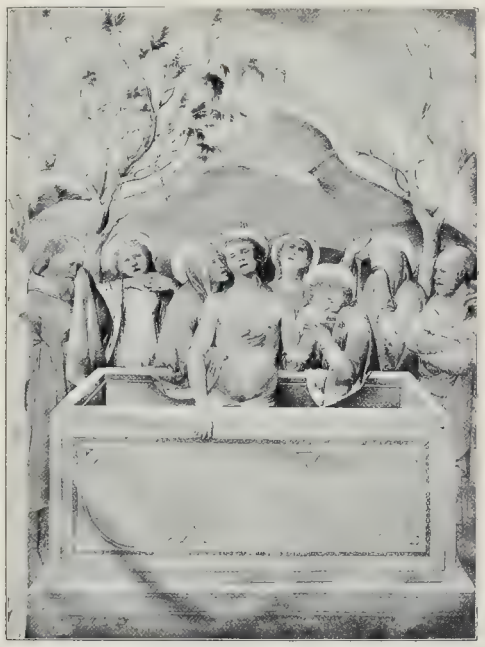
[3] E. A. Cicogna, *Inscrizioni veneziane* (Venezia, 1834), VI, parte I, pagg. 756 758; P. Molmenti, *I pittori Bellini* in *Studi e Ricerche* (Torino, 1892), pag. 134.

[4] *Notizia d'opere di disegno* pubbl. e illustr. da Iacopo Morelli. Seconda edizione a cura di Gustavo Frizzoni (Bologna, 1884), pag. 220.

[5] E. A. Cicogna, op. et loc. cit.; Giov. Gaye, *Giacomo Bellini und seine Handzeichnungen* nel *Kunstblatt* del 1840, pag. 89 e seg.; Emile Galichon, *Iacopo, Gentile et Giovanni Bellini* ecc. *Gazette des Beaux-Arts*, XX (Parigi, 1866), pagg. 281-282; Giorgio Gronau, *Notes sur Iacopo Bellini: Les livres des dessins en British Museum et en Louvre* nella *Chronique des Arts* di Parigi, 1895, n. 7, pag. 54. Il libro reca pure sopra una striscia di carta incollata « *Dissegni di Giacomo Bellini Veneto, anno 1430. Appartenenti alli Signori Gerolamo e Domenico Mantovani sino dal 1813 e poscia di ragione soltanto del Sig. Domenico Mantovani, che li lasciò ad ornamento della Libreria di Famiglia* ». È scritto proprio « 1813 », ma, per quello che narra il Cicogna, è forse da correggere in « 1803 ». Infatti il 1803 fu l'anno della morte del Sasso.

La dicitura, che sta come titolo del libro stesso, « *De mano de messer iacobo bellino veneto 1430 in venetia* » non è di lui, e quindi coloro che hanno letto « *mi* » invece di « *messer* » non hanno considerata l'abbreviazione, chiarissima dell' « *s* » inserta nell' « *m* », nè la forma del carattere dello scorcio del sec. XV. Che poi anche i disegni debbano riportarsi ad un ventennio dopo il 1430, ossia al tempo circa del libro del Louvre, crediamo anche noi, più per ragioni d'arte, che per argomenti di coincidenza e storici. Infatti la ripetizione o somiglianza di certi soggetti o composizioni o motivi, non è argomento definitivo per ritenere sincroni i due libri. Iacopo poteva benissimo, ricomponendo un secondo volume, ripetere con varianti e in parte quello che già aveva fatto qualche tempo prima. E non è, inoltre, affatto sicuro che il disegno (27 b) rappresentante una statua equestre su alto piedistallo sia copia del monumento di Nicolò III d'Este inaugurato nel 1451 a Ferrara, piuttosto che un progetto per lo stesso, eseguito prima da Iacopo, come lasciano pensare un altro e *diverso* disegno (79 b) o *progetto,* pur di monumento equestre e con lo stemma estense, da ritenersi eseguito per la stessa occasione, e il fatto che Iacopo aveva disegnato anche un *progetto* pel sepolcro di Borso.

Vogliamo, infine, aggiungere che forse Iacopo aveva composto un libro di disegni per ciascuno de' suoi figli pittori. Infatti, mentre i libri che oggi esistono sono precisamente due, nel testamento di Gentile (1506) se ne trova, come abbiam visto, ricordato uno solo. E l'altro? L'altro doveva essere in possesso di Giovanni già da parecchi lustri, lasciatogli forse dallo stesso suo padre.



IACOPO BELLINI. — PIETÀ
(disegno del libro del Louvre).

INDICE DEI DISEGNI

Frontispizio: *De mano de ms. misser iacobo bellino veneto, 1430, In venetia.*

1.*b*) e 2.*a*) Crocifissione con la Madonna, la Maddalena e S. Giovanni Evangelista presso le mura di Gerusalemme.

2.*b*) e 3.*a*) Leoni e leonesse.

3.*b*) Guerriero disteso presso una base, nella cui fronte è figurato un cavaliere con la spada alzata, e su cui è un globo sormontato dall'aquila estense.

4.*a*) Bellerofonte si rovescia sul Pegaso, e alcuni satiri sopra una base, in cui si finge scolpita una Centauromachia d'ispirazione classica, ma senza riscontri precisi.

4.*b*) e 5.*a*) Funerali della Madonna. Cfr. col n. 12 [tav. 6] del Libro del Louvre.

5.*b*) e 6.*a*) Cavalcata.

6.*b*) e 7.*a*) San Giorgio che uccide il drago. Cfr. col n. 14 [tav. 8] del Libro del Louvre.

7.*b*) e 8.*a*) Leoni che assalgono una mandra di cavalli.

8.*b*) e 9.*a*) Leoni dietro una finestra tonda e ferrata, e Sansone che sbrana il leone dentro uno steccato.

9.*b*) e 10.*a*) Fondo architettonico con una grande scala e guerriero che con la clava uccide un drago. Potrebbe essere anche Ercole che uccide l'Idra di Lerna. Infatti nel bassorilievo della facciata di S. Marco in Venezia già ricordato a pag. 69 e riprodotto a pag. 79, l'Idra ha forma di drago. Cfr. col n. 55 [tav. 59] del Libro del Louvre.

10.*b*) e 11.*a*) Martirio di San Sebastiano.

11.*b* e 12.*a*) San Giorgio che uccide il drago. Cfr. col n. 14 [tav. 8] del Libro del Louvre.

12.*b*) e 13.*a*) Cortile contornato di grandi edifici con loggia a destra: disegno preparato per un'Annunciazione come rivela la Colomba che scende sui raggi verso la stanza da letto della Vergine. Cfr. col n. 31 [tav. 33] del Libro del Louvre.

13.*b*) e 14.*a*) Falconiere, carbonaio col cane, e fioraio presso un ponte guardato da due uomini. Cfr. col n. 70 [tav. 75] del Libro del Louvre.

14.*b*) e 15.*a*) Gruppo di cavalieri atterrito dall'apparizione d'un drago. A destra un pedone fuggente.

15.*b*) e 16.*a*) Montagne con un leone, una leonessa e i loro piccoli. A destra, Battesimo di Gesù. Cfr. col n. 25.*a* [tav. 22] del Libro del Louvre.

16.*b*) e 17.*a*) San Girolamo nel deserto.

17.*b*) e 18.*a*) Martirio di San Sebastiano.

18.*b*) e 19.*a*) Cavalcata e Adorazione dei Magi.

19.*b*) Dama, cavaliere e paggio.

20.*a*) Cavaliere armato «a la moderna» presso al cavallo e a diverse persone. Cfr. col n. 72 [tav. 78] del Libro del Louvre.

20.*b*) e 21.*a*) Gabbie di leoni con un guerriero che ne ha ucciso uno e ne affronta un altro. In terra uno scudo con l'aquila estense.

21.*b*) e 22.*a*) Resurrezione di Gesù. Cfr. col n. 27 [tav. 28] del Libro del Louvre.

22.*b*) e 23.*a*) Cristo deposto e Pietà. Cfr. col n. 58 [tav. 63] del Libro del Louvre.

23.*b*) e 24.*a*) Gesù in via per Gerico invita Zaccheo a scendere dal sicomoro, e sacerdoti d'innanzi a un tempio. Cfr. col n. 21.*a* [tav. 15] del Libro del Louvre.

24.*b*) e 25.*a*) San Giorgio che uccide il drago. Cfr. col n. 81 [tav. 89] del Libro del Louvre.

25.*b*) e 26.*a*) Cristo al Limbo e, dietro a lui, démoni che portano massi. Cfr. col n. 22.*b*) [tav. 18] del Libro del Louvre.

26.*b*) e 27.*a*) Sant'Eustachio e il cervo. Cfr. col n. 42 [tav. 42-43] del Libro del Louvre.

27.*b*) Statua equestre d'un principe o condottiero, con nella base un uomo che fugge d'innanzi a un drago. Ai lati due aquile viste di fronte, ad ali aperte, come nello stemma degli Estensi, donde l'induzione dell'Ephrussi che si tratti d'una copia della statua equestre di Nicolò III d'Este padre di Borso, inaugurata in Ferrara nel 1451 e forse opera dei fiorentini Antonio e Nicolò di Giovanni Baroncelli (*Diario Ferrarese* pubblicato da L. A. Muratori nei *Rerum Ital. Scriptores*, XXIV (Milano, 1738), col. 197, e G. B. Pigna, *Historia dei Principi di Este* Ferrara, 1570), pag. 543). A noi sembra però più probabile che, come pel sepolcro di Borso, si tratti d'un progetto di Iacopo, anzichè d'una copia. Cfr. infatti, col 79 b, altro progetto forse dello stesso monumento.

28.*a*) Tre nicchie coi Ss. Pietro, Giovanni Battista e S. Girolamo.

28.*b*) e 29.*a*) San Cristoforo. A sinistra un muricciuolo e la scala d'una cisterna soprasegnate.

29.*b*) e 30.*a*) Fuga in Egitto.

30.*b*) e 31.*a*) Studi di nudi femminili e di bambini.
31.*b*) e 32.*a*) Amazzoni combattenti.
32.*b*) e 33.*a*) Flagellazione di Cristo.
33.*b*) e 34.*a*) Uomo a cavallo, con altri uomini e bambini e donne in viaggio, fra cui una *bigolante*.
34.*b*) e 35.*a*) Giuditta con la testa d' Oloferne e un gruppo di guerrieri che la guardano attoniti.
35.*b*) e 36.*a*) Torneo.
36.*b*) e 37.*a*) Scena campestre.
37.*b*) e 38.*a*) La caduta di San Paolo.
38.*b*) Figure sotto un portico.
39.*a*) San Martino che dà parte del mantello al povero. In fondo, monti e una città.
39.*b*) (pagina bianca
40.*a*) San Cristoforo. Cfr. coi nn. 22.*a* [tav. 17] e 56.*b*) [tav. 60] e su tutto col n. 79 [tav. 87] del Libro del Louvre.
40.*b*) e 41.*a*) L'arcangelo Michele che abbatte il demonio in forma di drago. Cfr. col n. 69 [tav. 74] del Libro del Louvre. Per l'atteggiamento e pel drago è da supporre che Iacopo ricordasse i due bassorilievi della facciata di S. Marco rappresentanti le Forze d' Ercole, riprodotti a pag. 79.
41.*b*) e 42.*a*) San Francesco che riceve le stimmate. A sinistra un bosco con un gregge.
42.*b*) Il peccato d' Eva. Adamo ed Eva cacciati dal Paradiso terrestre.
43.*a*) Il Padre Eterno rimprovera Adamo ed Eva, di contro a un albero formato di cherubini.
43.*b*) e 44.*a*) Cristo nell'orto. A sinistra i soldati che escono da Gerusalemme per catturarlo.
44.*b*) e 45.*a*) David a cavallo con la testa di Golia? Così è definito questo disegno, ma le piccole dimensioni che avrebbe il corpo di Golia, la figura non infantile che avrebbe David a differenza del disegno seguente e, se si vuole, anche le figure d' impiccati a sinistra ci fanno pensare che il disegno rappresenti un fatto diverso. Cfr. infatti col n. 82.*a*), dove un ugual guerriero, che alza una testa recisa, si vede raffigurato a guisa di monumento.
45.*b*) e 46.*a*) David uccide Golia.
46.*b*) Governo di cavalli.
47.*a*) Giudizio di Salomone.
47.*b*) e 48.*a*) Signora a cavallo col seguito, che rientra nel suo castello.
48.*b*) e 49.*a*) L'arcangelo Michele che abbatte il demonio.
49.*b*) e 50.*a*) Leggenda dei tre vivi e dei tre morti.
50.*b*) e 51.*a*) Tre giovani che affrontano un cavallo fuggente che ha gettato a terra il cavaliere. Forse somigliava a questo il disegno 51 del Libro del Louvre, ora smarrito.
51.*b*) e 52.*a*) Strada con una osteria, una donna che siede all'arcolaio e due uomini che recano a bilancino una tinozza d'uva.
52.*b*) e 53.*a*) Uomo nudo sopra un leone, seguito da un cavaliere, armato di lunga spada, e da un arciere. A sinistra tre uomini che fuggono atterriti.
53.*b*) e 54.*a*) Principe, forse Borso d' Este, su cavallo bardato con l'aquila estense, seguito da diversi cavalieri e un pedone. (Per la figura di Borso, cfr. con la medaglia di Giacomo Lixignolo riprodotta dall' Heiss, op. cit., tav. IV, num. 1.)
54.*b*) e 55.*a*) Torneo.
55.*b*) Cadavere sopra un rozzo tavolo guardato da una folla addolorata.
56.*a*) Padre Eterno che regge il Crocifisso fra i cherubini.
56.*b*) Studio di fabbricati con un palazzo dalla scala esterna e una chiesa.
57.*a*) Cadavere sotto un portico, guardato da diverse persone.
57.*b*) Cortile con edificio balconato e la vera del pozzo in mezzo.
58.*a*) Presentazione della Vergine al tempio.
58.*b*) e 59.*a*) Assunzione di Gesù; in basso la Madonna fra due Angeli e gli Apostoli.
59.*b*) Vendemmia. Del pergolato è segnata la sola impalcatura senza le foglie e l'uva.
60.*a*) Adorazione dei Magi.
60.*b*) Redentore.
61.*a*) David con la testa di Golia. Cfr. col n. 87 [tav. 99] del Libro del Louvre.
61.*b*) San Girolamo nel deserto.
64.*a*) Pagina bianca.
64.*b*) San Giovanni Battista.
63.*a*) Disegno di stoffa.
63.*b*) Pagina bianca.
62.*a*) Pagina bianca.
62.*b*) Presepio.
65.*a*) Pagina bianca.
65.*b*) Piazza con varie figure fra cui un cavaliere e un mendicante. Dal punto prospettico degli edifici e dalla direzione dello sguardo del mendicante è da ritenersi che questo disegno formi una cosa sola col seguente.
66.*a*) Risurrezione di Lazzaro. Cfr. col n. 21.*b*) [tav. 16] del Libro del Louvre.
66.*b*) Piazza con una grande fontana.
67.*a*) Funerali della Madonna.
67.*b*) Carro da viaggio tirato da cavalli montati, in un viale alberato.
68.*a*) Presentazione della Vergine al tempio.
68.*b*) Fianco e absidе d'una chiesa.
69.*a*) Presentazione di Gesù al tempio.

69.*b*) Ricco edificio con scala esterna.
70.*a*) Gesù fra i Dottori. Cfr. col n. 18 [tav. 12–13] del Libro del Louvre.
70.*b*) Ricco edificio con scala esterna.
71.*a*) Gesù flagellato.
71.*b*) e 72.*a*) Sant' Eustachio e il cervo.
72.*b*) Piazzetta cinta d'edifici e uomo presso una bottega.
73.*a*) Le nozze di Cana.
73.*b*) e 74.*a*) Gesù flagellato.
74.*b*, e 75.*a*) San Giovanni Battista decollato e banchetto d' Erode.
75.*b*) Tempio.
76.*a*) Annunciazione.
76.*b*) e 77.*a*) Crocifissione presso Gerusalemme.
77.*b*) Gruppo di scolari e due dottori a sinistra.
78.*a*) Crocifissione.
78.*b*) e 79.*a*) Cavalcata e Adorazione dei Magi.
79.*b*) Disegno per un monumento equestre con l'aquila estense per stemma, progetto forse di un monumento equestre a Nicolò III. Cfr. col 27 b.
80.*a*) Predica di San Giovanni Battista.
80.*b*) Frate (forse San Bernardino, come al disegno 82.*b*) che predica.
81.*a*) Gesù flagellato.
81.*b*) Ara fra due centauri, con un rilievo rappresentante l'uccisione d'un centauro (Lapiti e Centauro), figurazione d'ispirazione classica. Costituito già nelle metopi del Partenone, quantunque Fidia lo abbia preso alla pittura parietale polignotea, passa poi, come schema invariato, in tutta una serie di monumenti fino ai rilievi dei sarcofagi romani. La pittura su marmo di Ercolano si ricollega appunto a questo gruppo *tipico* di Centauromachia.
82.*a*) Studio per un monumento equestre di guerriero che alza con la destra una testa recisa. Nella base un rilievo rappresentante i prigionieri condotti al vincitore. Cfr. col disegno 45.*a*).
82.*b*) Predica di San Bernardino da Siena.
83.*a*, Studio per un monumento sepolcrale.
83.*b*) Officina di fabbro ferraio.
84.*a*) Tempio.
84.*b*) Capitano a cavallo e pedone.
85.*a*) Interno di chiesa a tre navate.
85.*b*) e 86.*a*) Tre guerrieri che affrontano un drago e due uomini che fuggono.
86.*b*) Crocifissione.
87.*a*) La Madonna in una mandorla di cherubini, che offre la cinta a San Tommaso inginocchiato in una prateria con animali.
87.*b*) San Girolamo nel deserto.
88.*a*) I dodici Apostoli.
88.*b*) Capanna di legno in prospettiva.
89.*a*) Chiesa a tre navate.
89.*b*) Studio d'animali (leonesse, aquile, scimmie ecc.).
90.*a*) Piazza con palazzi, chiese e figure.
90.*b*) Cervi con fanciulli.
91.*a*) Feretro portato in una chiesa.
91.*b*) I dodici Apostoli.
92.*a*) Canale con ponte.
92.*b*, Tigri e pantere.
93.*a*) Ricco edificio con scala esterna a due rampe.
93.*b*) e 94.*a*) Trionfo di Bacco. Parafrasi assai libera di rilievi romani. Cfr. col n. 40 [tav. 40] del Libro del Louvre.
94.*b*) Tre donne, una bambina e un *bigolante*.
95.*a*) Trionfo. Nella fronte del carro, tirato da due cavalli, è l'aquila d' Este.
95.*b*) Tre guerrieri.
96.*a*) Predica di San Giovanni Battista.
96.*b*) e 97.*a*) Convito sotto un pergolato presso a una fontana, e campagna con figure.
97.*b*) Sileno sull'asino sorretto da Eros. Deriva liberamente ma sicuramente da qualche antico rilievo rappresentante il Trionfo di Dionysos.
98.*a*) Città cinta di torri, di mura e di fossati.
98.*b*) e 99.*a*) Cavalcata dei Remagi e Presepio.
99.*b*) Pagina bianca.

APPENDICE

AL TESTO PREMESSO AL LIBRO DEL LOUVRE

Pagg. 9, 12 e 52. — Arnaldo Segarizzi ha pubblicato nel *Giornale storico della letteratura italiana* (vol. XLVII, Torino, 1906, pag. 41-66) uno studio su *Ulisse Aleotti rimatore veneziano del sec. XV.* Egli identifica decisamente con Ulisse Aleotti notaio veneziano, l' Ulisse autore di un sirventese e di quarantasette sonetti - contenuti con le rime del Petrarca e d' altri, nel codice estense III, D, 2 (non IX, A, 27 come abbiamo riferito sulla fede del Campori) — fra cui sono i due per Iacopo Bellini, da noi già illustrati e riprodotti nel testo premesso al *Libro del Louvre*. Alle importanti notizie date dal Segarizzi sull'Aleotti, è da aggiungere ch'egli era Guardiano Grande della Scuola della Carità, quando (1461) si costruiva la soffitta della sala d'oro di quella Scuola, ora sala I delle RR. Gallerie. Vedi Pietro Paoletti d'Osvaldo, *L'architettura e la scoltura del Rinascimento in Venezia* (Venezia, 1893), I, pag. 83, nota 8, e *Catalogo delle RR. Gallerie di Venezia* (Venezia, 1903), pagg. 1 e 2.

Il sonetto relativo alla gara pittorica fra Iacopo Bellini e il Pisanello, fu ripubblicato dal Venturi anche nella sua edizione delle *Vite di Gentile da Fabriano e del Pisanello* di Giorgio Vasari, I, 46, e da L. A. Milani nello studio su *Vittore Pisano detto Pisanello*, inserto nella *Protomoteca veronese*, disegnata da Giulio Sartori, fasc. XXII (Verona, 1881).

Pagg. 11 e 59. — Rispetto al testamento d'Anna vedova di Iacopo da noi integralmente riferito a pag. 59 dell' introduzione del *Libro del Louvre* e parzialmente a pag. 11, un amico ci scrive: « Un figlio di Iacopo di nome Nicolò non si nomina che in quel testamento, e i fratelli Bellini sono *classicamente* due; ma pure è bastato quel *Nicolao* per far venir fuori un Nicolò Bellini pittore, al quale taluno, come ho sentito a dire, ha attribuita la *Trasfigurazione*, bella ma un po' nera, al Correr. Ora io in quel « *Gentili et Nicolao filiis meis et dicti quondam Magistri Jacobi* » temo un errore del notaio; per me *Nicolao* è *Nicolosa* che credo non fosse morta nel 1471, nè avesse demeritato dalla madre. — Si fa presto — dirà lei — ed è comodo correggere i notai, ma come si è fatto a cambiare un uomo in una donna? — Ora, domando io, a mia volta, come fa una vecchia signora a lasciare specificatamente ad un figlio maschio *unam vestem pani bruni a meo dorso?* È proprio un vestito da donna, che per Nicolosa andava bene, ma non per Nicolò. Ne abbiamo una controprova nel testamento della madre di Anna Bellini. Essa lascia al figlio Nicolò (lo zio dei nostri) i letti e i materazzi e sino *omnes meos pannos lineos*, ma passa subito alla figlia Anna quando si tratta di *pannos et vestes pro meo dorso et meo portare*. Insomma, se si può stabilire, come credo, che Nicolosa è viva nel 1471, bisogna credere che la madre non l'abbia dimenticata, e quindi sarebbe bene poter seppellire per sempre il Nicolò di Iacopo Bellini, prima che diventi pittore e vi abbia opere di scarto. » Questi argomenti ci sembrano molto gravi, ma non definitivi. È da notare anzi tutto, che non si tratta di un atto indiretto, ma di un testamento scritto presente Anna Bellini *sana mente et intellectu, licet corpore infirma;* poi che *Nicolao* (che nulla autorizza a ritenere *pittore*) vi è nominato due volte. Oltracciò, non si può escludere assolutamente che Anna non potesse lasciare *unam vestem pani bruni a suo dorso* al figlio Nicola, quando questi, ad esempio, avesse avuto moglie o figlie cui passarla. E s'anche si trovasse che Nicolosia nel 1471 era viva, resterebbe a vedere se sua madre poteva pensare a lei, da tanto tempo lontana, solo per un lascito così modesto e senza dirla moglie del Mantegna in Mantova. Come si vede, se anche i dubbi sollevati da chi ci ha scritto sono seri, meritano nullameno una ricerca che li muti in certezza o li dissipi.

Pagg. 38 e 68. — Tra i lavori di Iacopo, uno di cui dobbiamo lamentare fortemente la perdita, è ricordato nel documento seguente edito da Alessandro Luzio nell'*Archivio storico dell'Arte* (I, Roma, 1888, pagg. 276-279). I Gonzaga volevano adornare i loro palazzi con le elevazioni prospettiche di città grandi o famose, e cercavano ovunque disegni o rilievi. Gentile Bellini promise di mandare le vedute di Venezia e del Cairo. Spedita infatti quella del *Cairo*, Antonio Salimbene ambasciatore mantovano a Venezia scrisse al marchese Francesco Gonzaga:

« Ill.mo S.re mio.

» Hoggi ho parlato cum m. Gentile Bellino circa el retracto de Venetia: me ha resposto haverne uno che fece suo patre, quale me ha offerto de darmi, et perchè l'è antiquo in modo che 'l non si può affigurare me dice che seria necessario tocarlo con penna, et che a fare questo se gli staria duoi mesi almeno, unde il prega V. Ex. se digni farli intendere se la vole che se ge lavori dentro, che subito gli farrà dar principio, et non volendo quella aspettare sino a quello tempo esso m. Gentile gli manda per il presente cavallaro il retracto de S.to Marcho cum tutta la piaza et pallazo de Venetia, dicendo che omne puoca gionta che se ge facesse forsi supplerla al bisogno e contento de V. Ex. ecc.

» Venetijs XXIII decembris 1493.

» Servus
» Ant. Salimbenus. »

« Il marchese — continua Alessandro Luzio — per altro volle anche il disegno completo di Venezia; e per maggior sollecitudine chiese in prestito al Bellini quel « retracto » lasciato dal padre, senza farlo ritoccare, non dubitando che gli artisti valenti della corte avrebbero ben saputo egualmente valersene. Così per certo deve arguirsi dall'avviso che dava l'agente mantovano il primo gennaio 1494: « *Biasio cavallaro porta el retratto de Venetia havuto da m. Zentile et molto volentieri l' ha prestato a V. S. pregandomi che poi ge lo facia remettere.* » I documenti continuano, così per Gentile come per Giovanni Bellini, ricordando altri ritratti di città. Ed anche dal testamento di Gentile (18 febbraio 1506) risulta ch'egli aveva fatte diverse vedute di Roma: « *Item dimitto et dari volo Venture et Gieronimo meis garzonibus* mea omnia designa retracta de Roma, *qua inter ipsos equaliter dividantur.* » Vedi E. A. Cicogna, *Inscrizioni veneziane*, VI, parte I, pagg. 756-758; P. Molmenti, *I pittori Bellini* in *Studi e ricerche*, pag. 134.

L'anno dell'andata di Gentile da Fabriano a Venezia è da rimandare di due anni più indietro del 1410. Il Paoletti (*L'architettura e la scoltura del Rinascimento in Venezia*, II, 205 in nota) pubblica infatti un documento dal quale risulta che Gentile nel 1408 dipinse un'ancona per Francesco Amadi. Cfr. anche Arduino Colasanti, *Un quadro inedito di Gentile da Fabriano* nel *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, I (Roma, 1907), pag. 20.

I

De mano de m. iacobo bellino veneto 1430. In venetia.

4

g. 89 –

(Durchaus beglaubigte Inschrift in Lettern der Zeit)

g. 139

Ich verweise nicht dass die Zahl 1430, welche wir wie gesagt, auf dem ersten Blatt finden auf den Anfang derselben die Stirne bekommt. [illegible] an die Inschrift des Giovanni da S. Giacomo [illegible]

2a

2 bis.

Die Arbeitsmuster [illegible] das [illegible] unter Benutzung des Lineals gezeichnet. –

4

Gruyer.- T. 31

4a

5

J 124.

7a.

8 Bis

1452 - fondation de la Scuola di S. Jorge

9. 40. -

8 a

D. 1344.

Scheintaufe?
mit gezähmte
Lö

132

15 bis

XIII

Im Vordergrunde im Hund des [illegible] des [illegible] [illegible] Gaye

[illegible]

17 bis

135

XVII

Walter Gräff · [illegible]

der gekrümmte Nagel
[illegible]

Q. 93.

25241

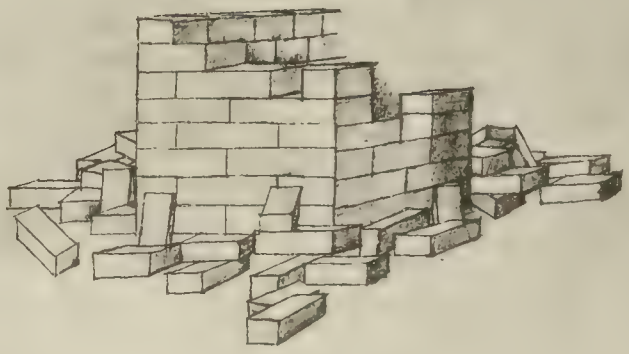
J. 135

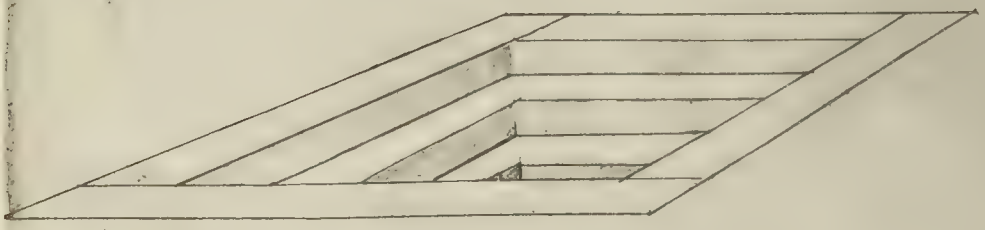
Ueber Pogoniaus des Wegens Kreuzabnahme [illegible] Tage. II p. 33.

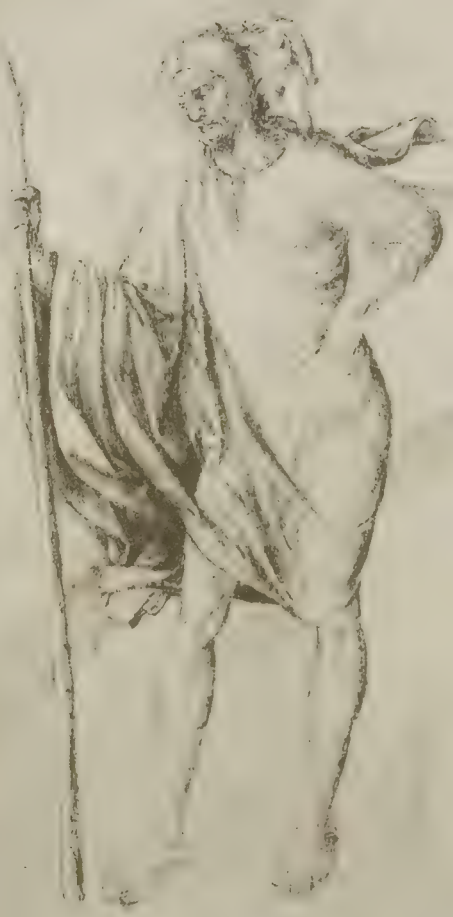
J 94

XXV

J. 14

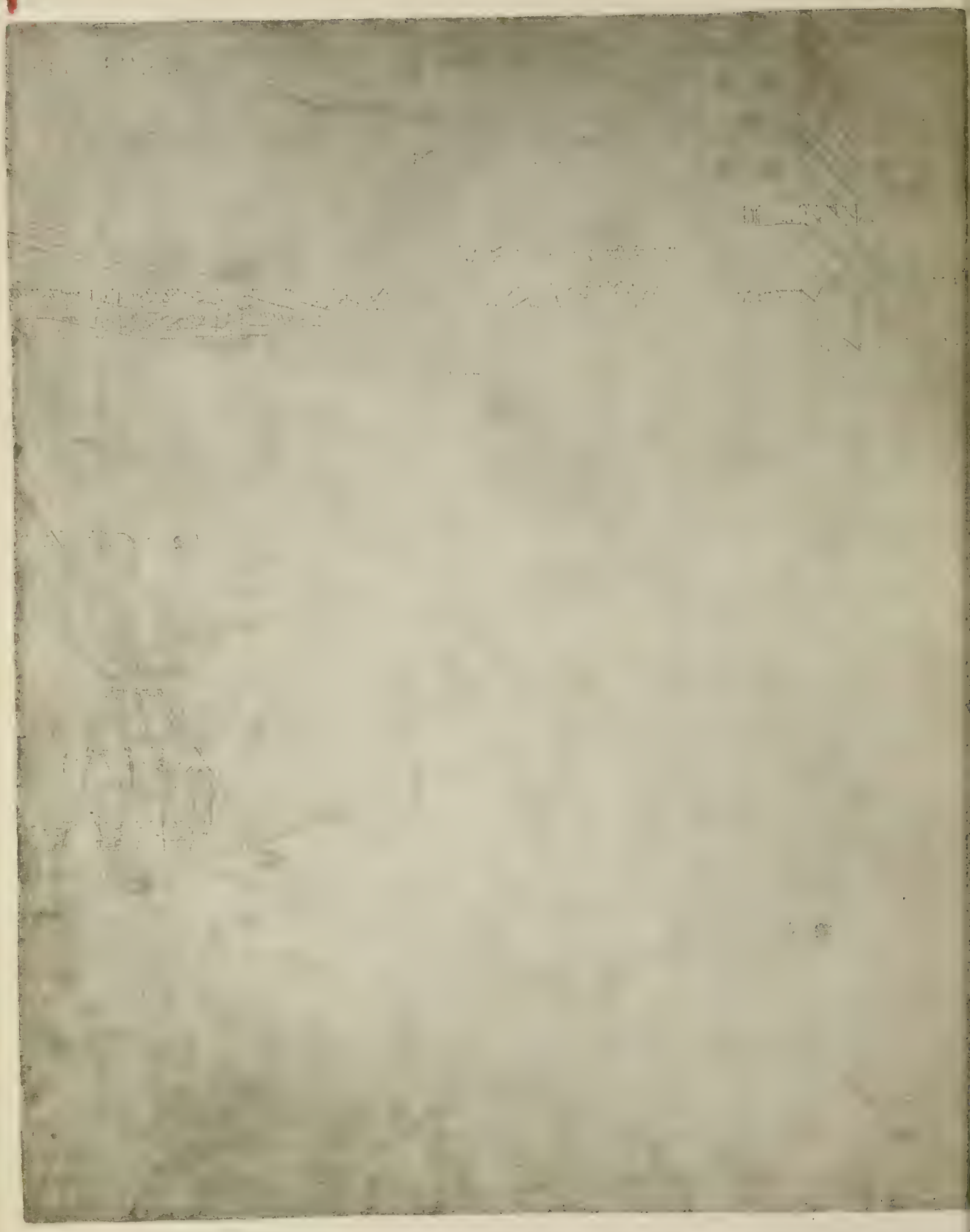






g 135

D. 94.



[illegible]

in der Bauweise der Zeit

In scharfer vielleicht etwas übertriebener Charakterisierung geschildert

Pelrwell attribué des Gaulois

St Allier als Primitiv

Vermehrte Antikes und naturalistisches, dem Dauertypus des XIV Elemens entnommen

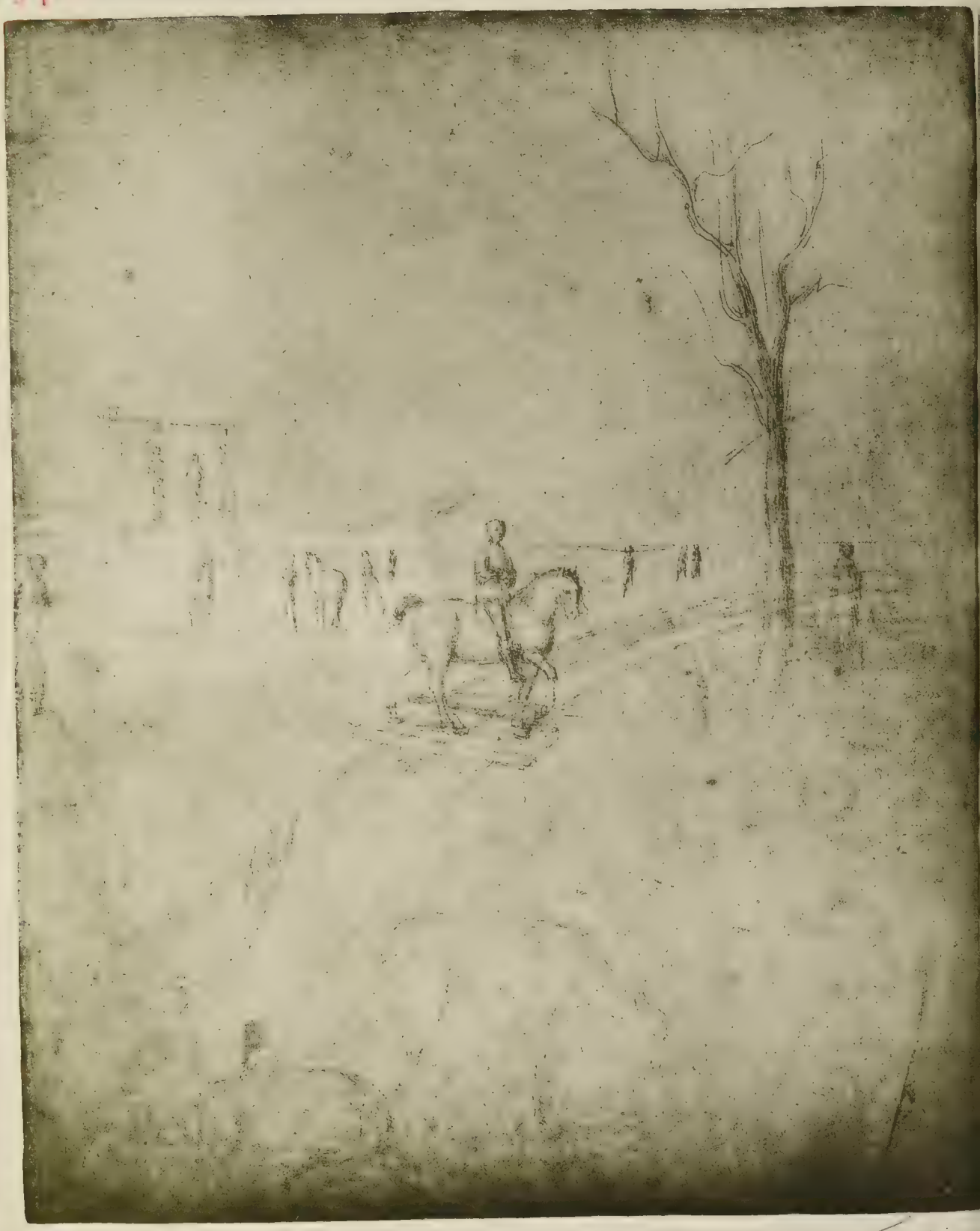
J. 40

Molmenti pitt. sen 28.

Gentile bringt drei Figuren in Lebensgröße Venedig. San Marco

41 50

E. 93.



Y 135

"Ingl eppe"

Retour de la neige à Gallo!

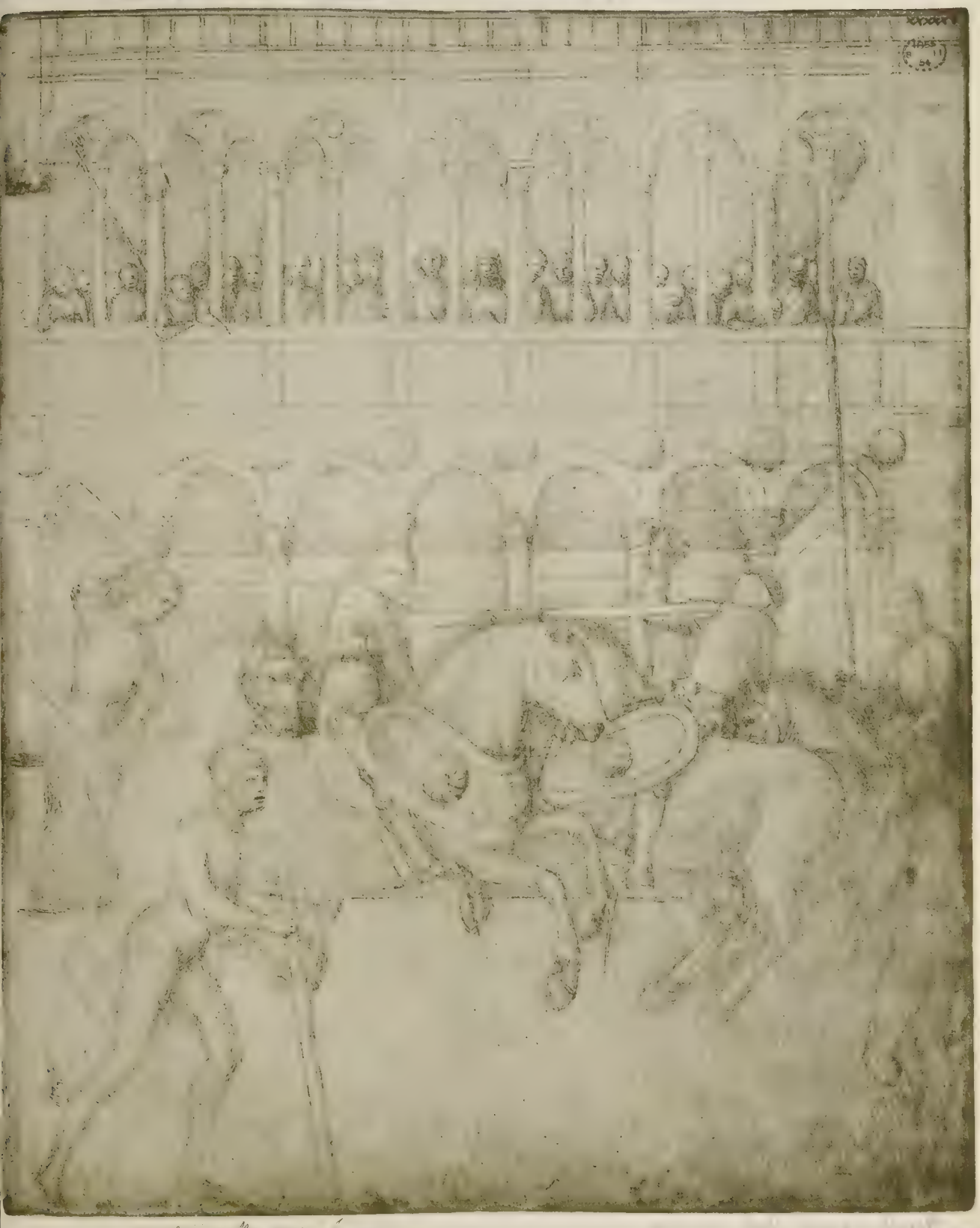
XXXXVIII

xxxxxi

1855 8 11 52

f. 135

Molmenti. - Pittura veneziana p 29



G 135
todtenkuche 1916.
Art. fer I 245

Justice de Trajan.

g 101

Beispiel [illegible]

[illegible]

Weinlaub als Ausdruck des Natursegens, – Vgl. Schubring – Hilfsbuch. – 57. –

72 11

554

g 94.

9. 101.

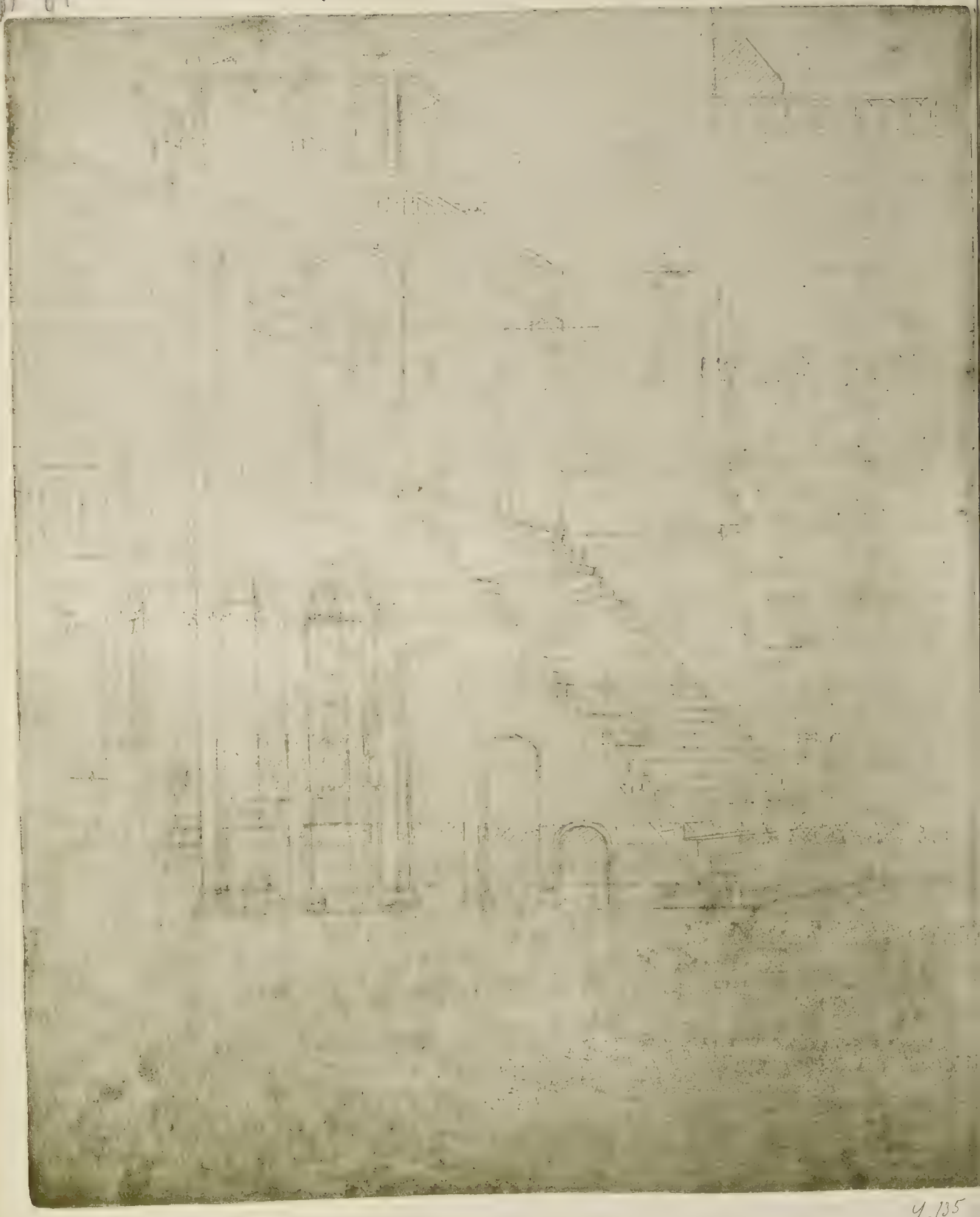
Links Maria —

Maria Tempelgang

J. 101.

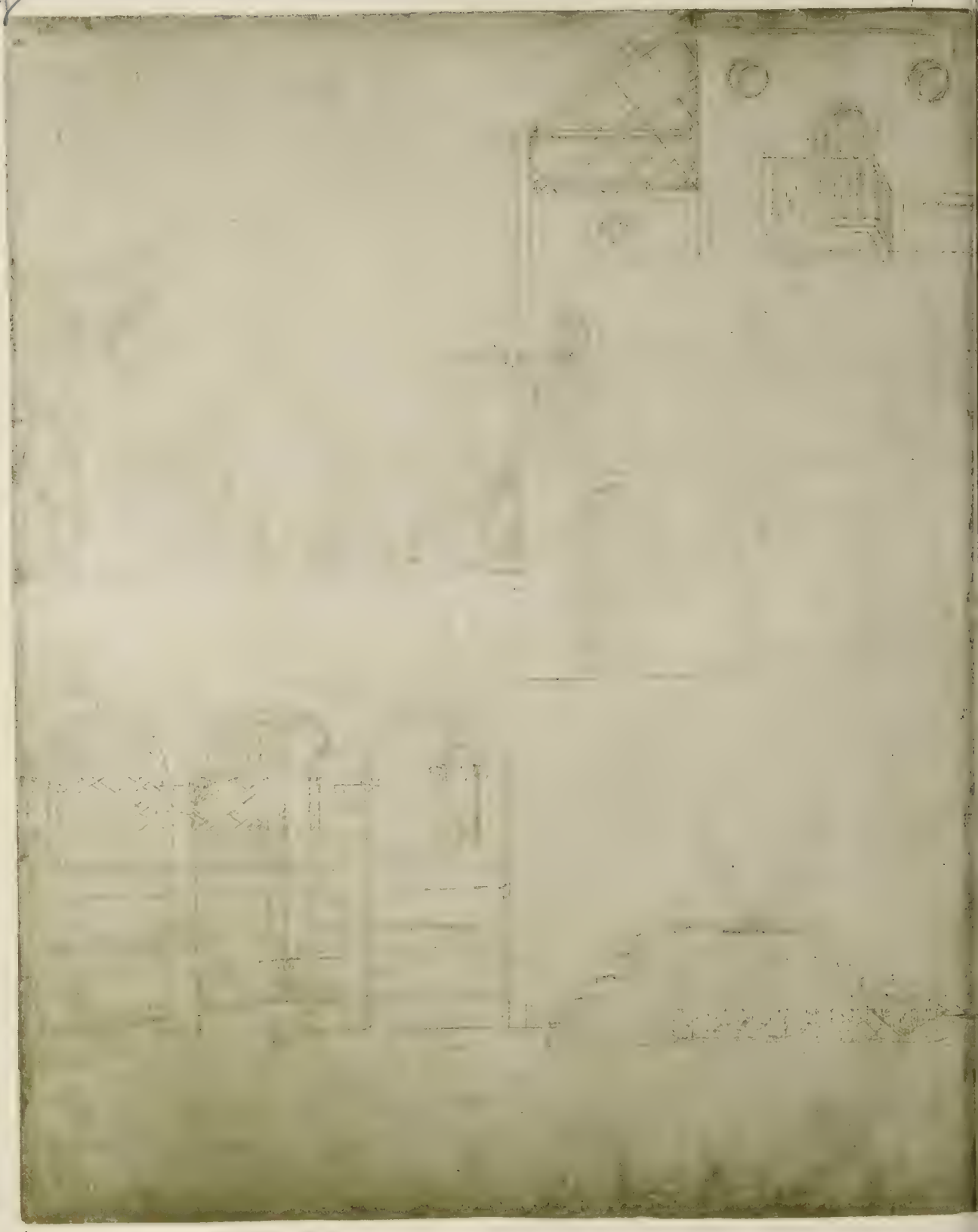
[illegible] vgl. 1.

Beschneidung. –
J. 01



y.135

g. 135



W 95

Anbetung III

93

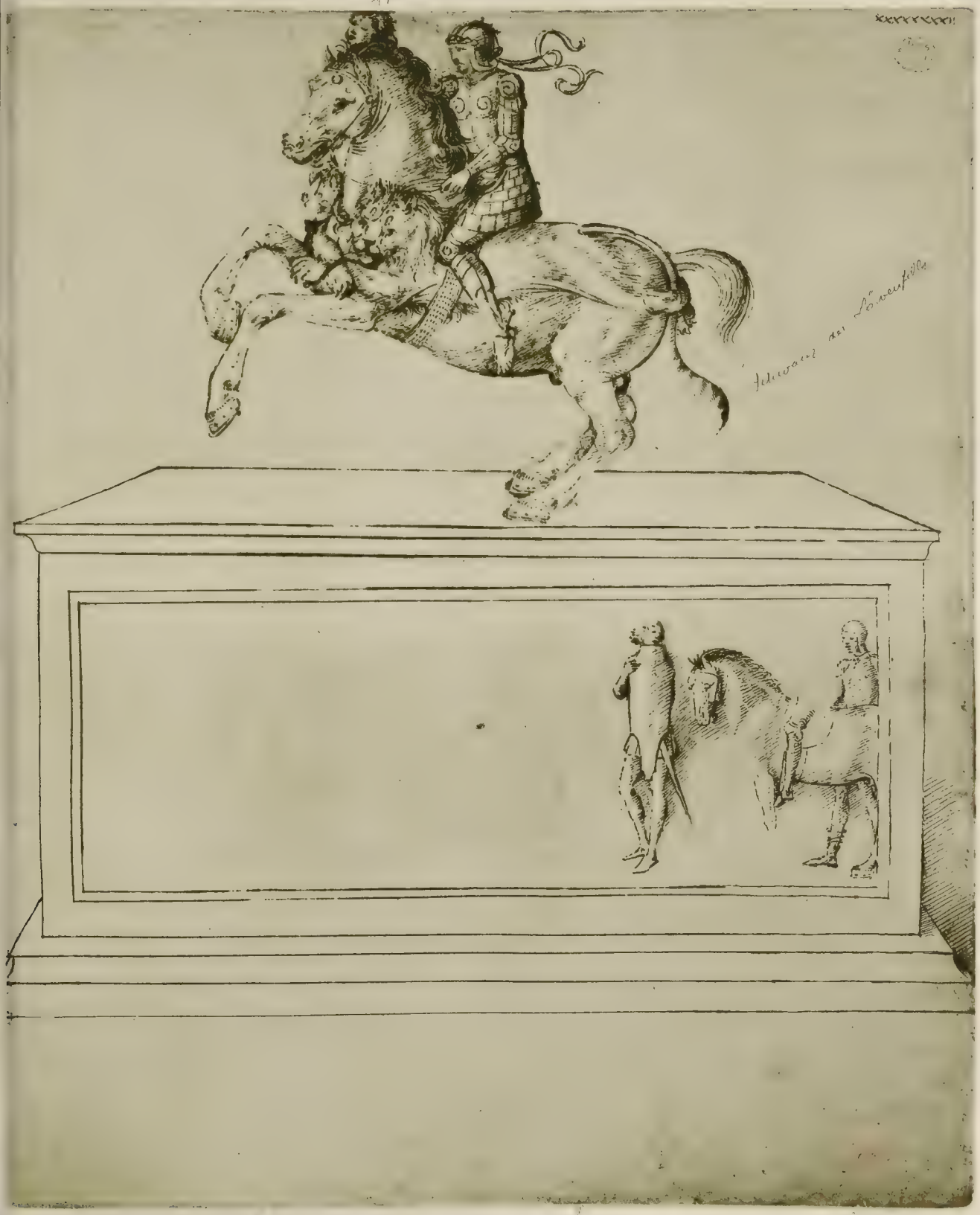
98.–

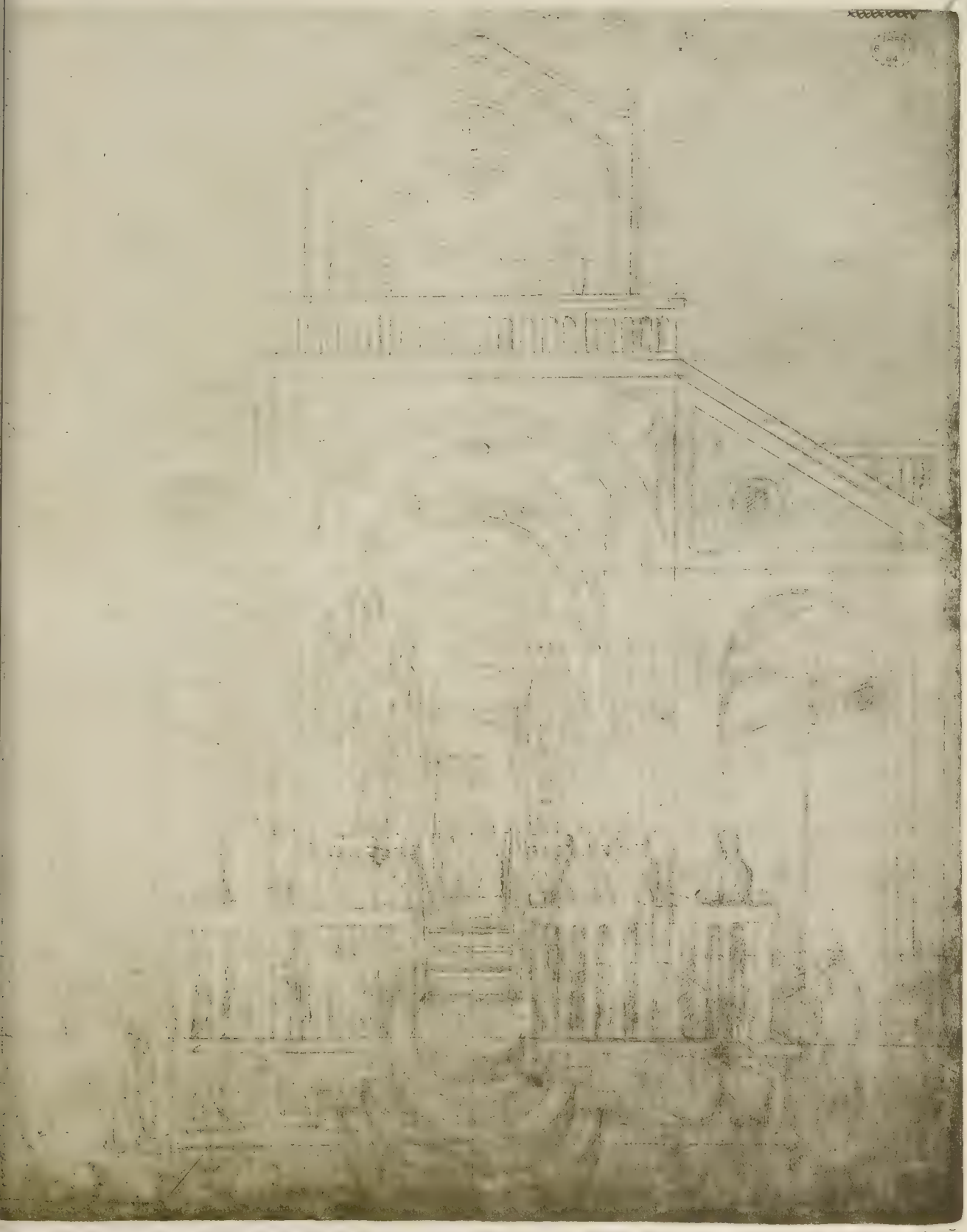
J 135

~~„das Pferd selbst zum Galopp an"~~ für die Kanvelaberwgl
~~[illegible]~~ [illegible] Dogenpalast bei [illegible]
(Fr. [illegible])

Die Formen, mit Jan I
verglichen, auffallend gering!

9. 05
Ephrussi 34





282

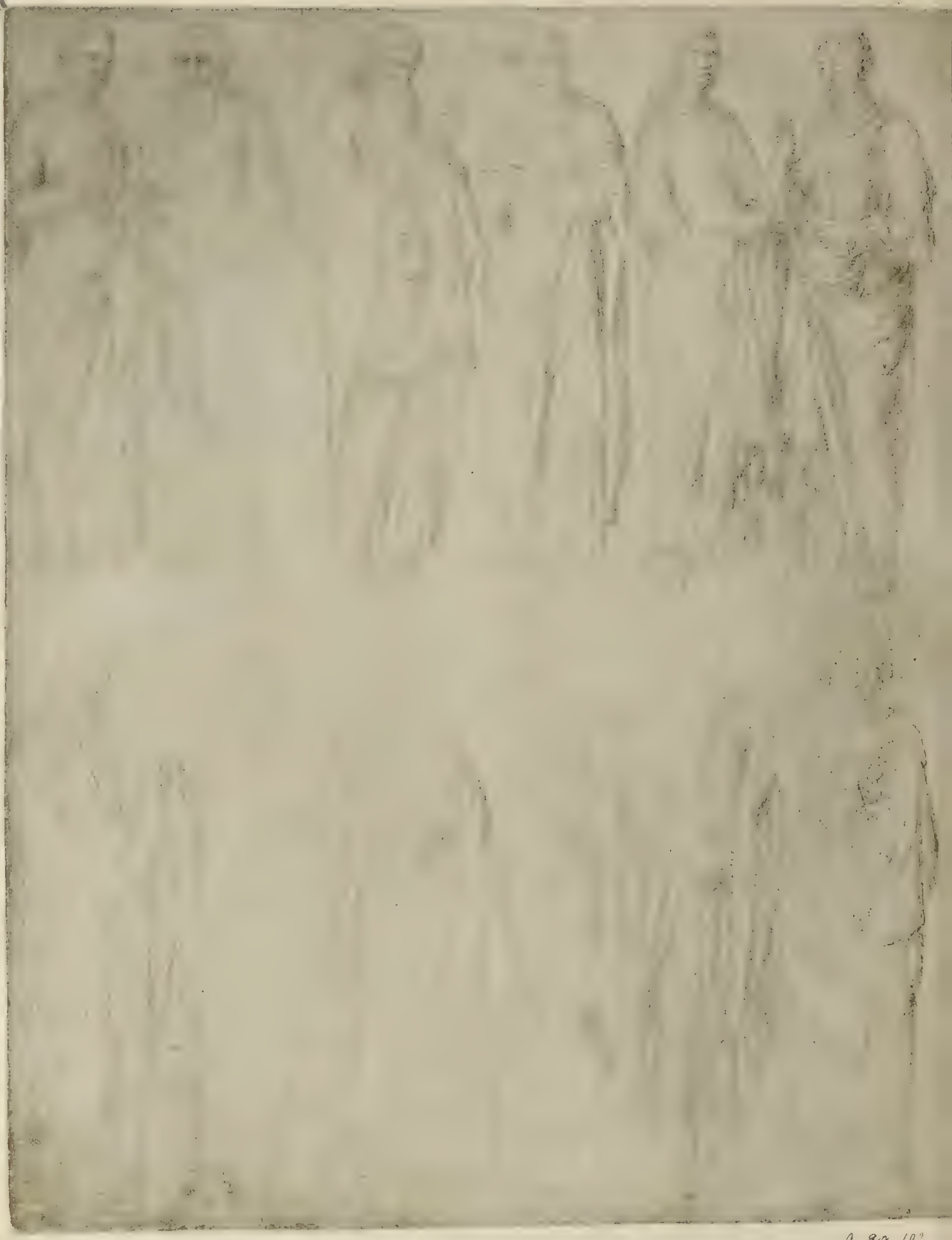
115

g. 102.

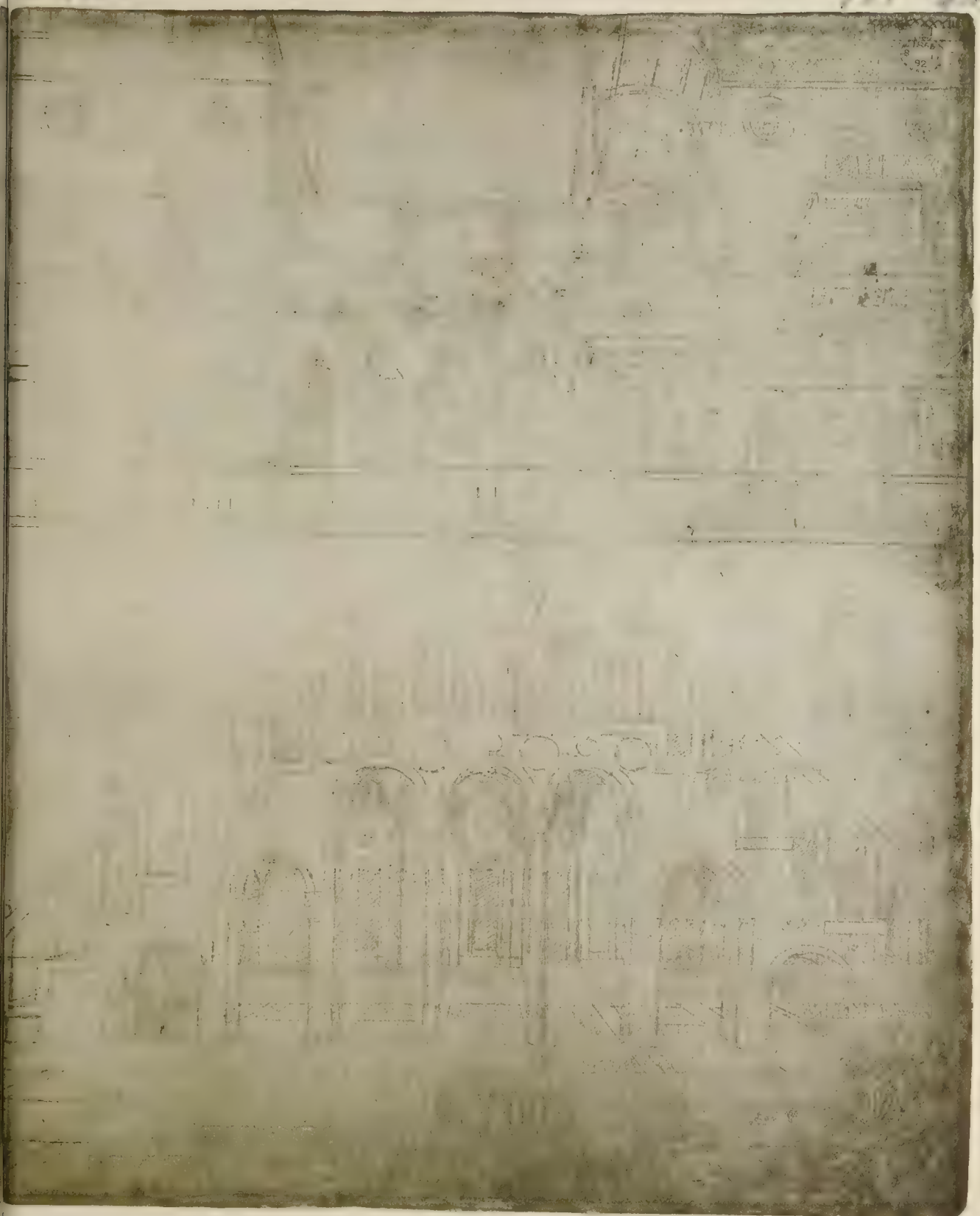
Alle Vögel gefesselt – mit ~~Fomitta~~

Offen. auf einen Hund zulaufend der ihm ängstlich bellend auszuweichen sucht. –

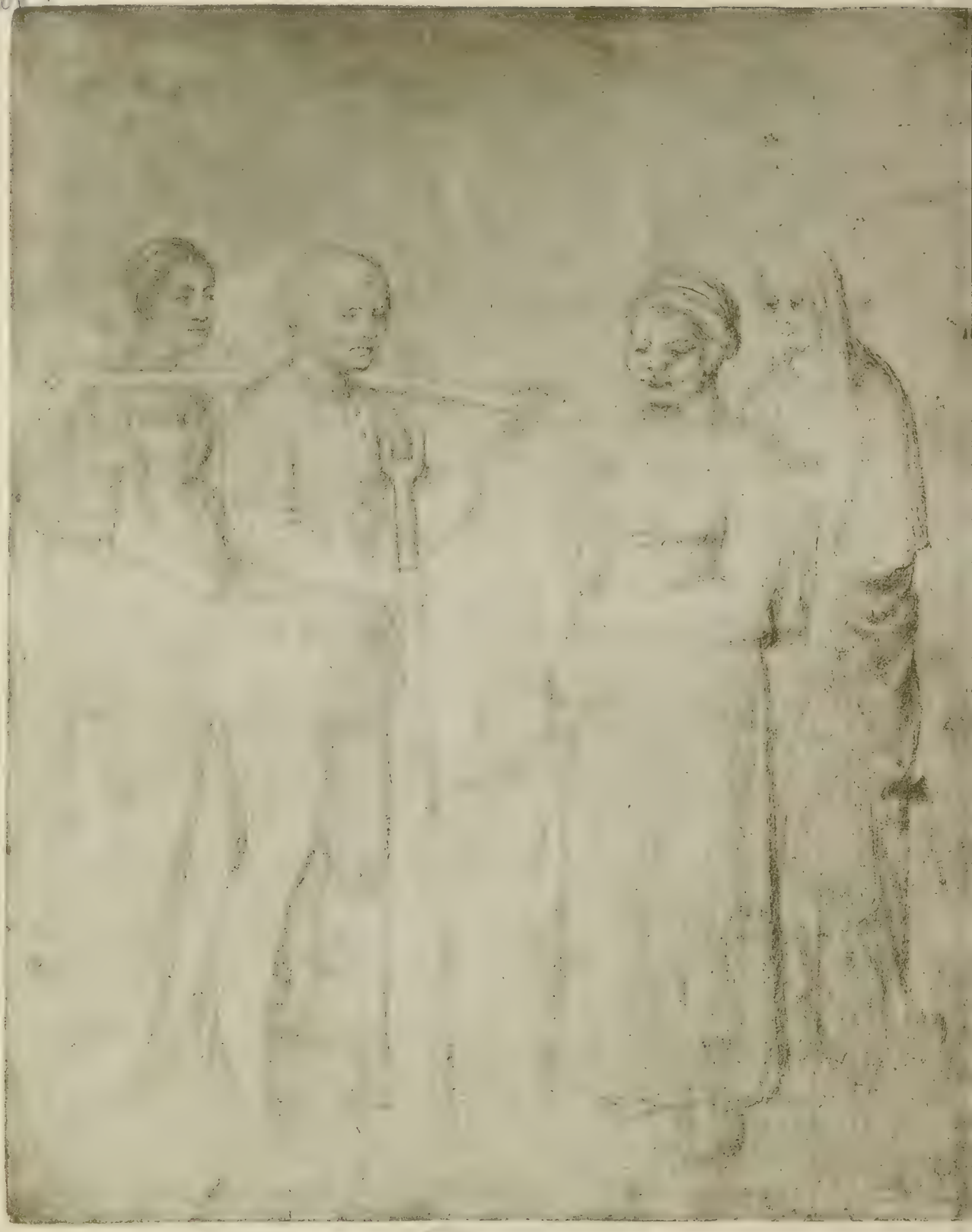
N 118

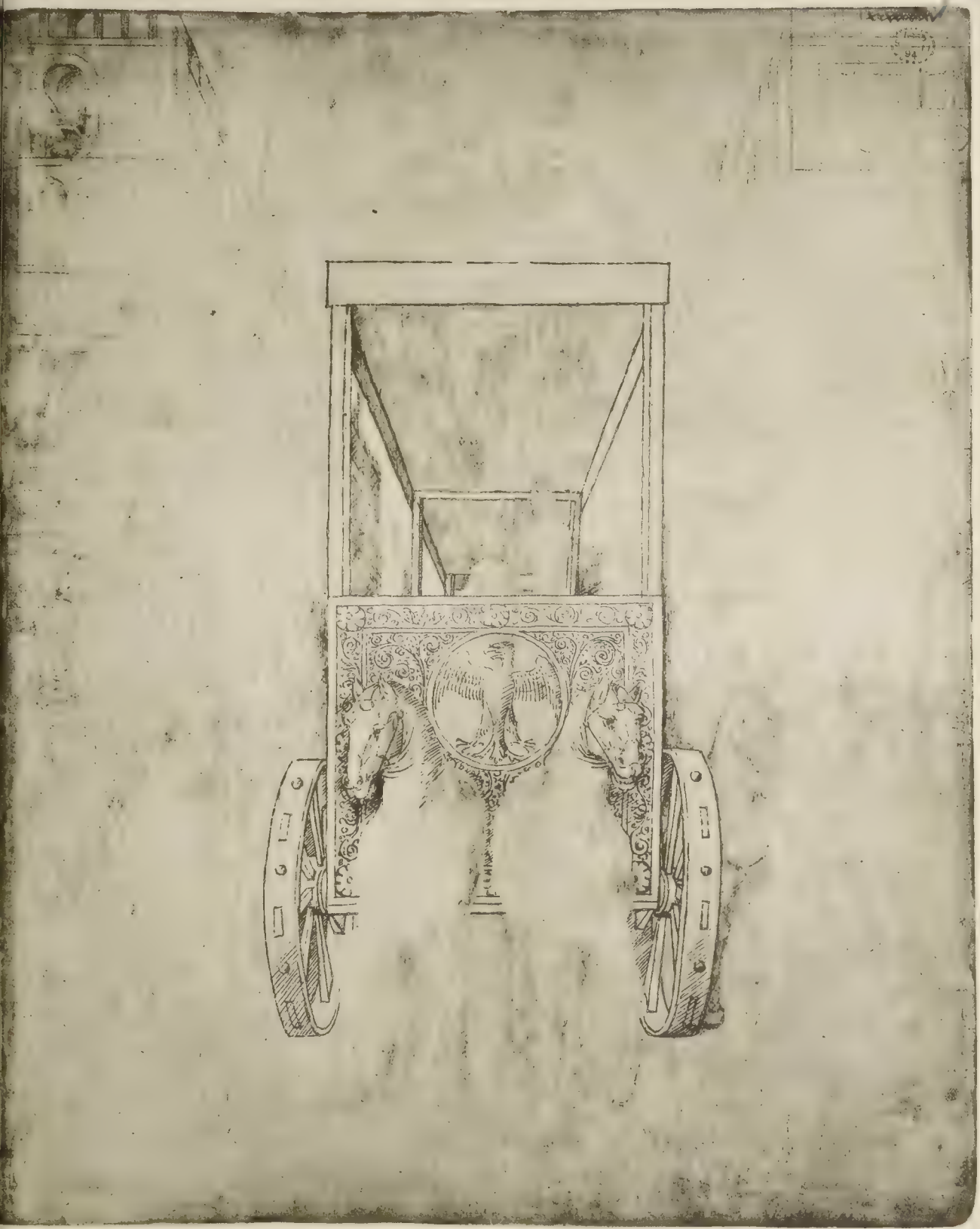


J. 82 102



[illegible] dûme un [illegible] à un [illegible]
[illegible] —



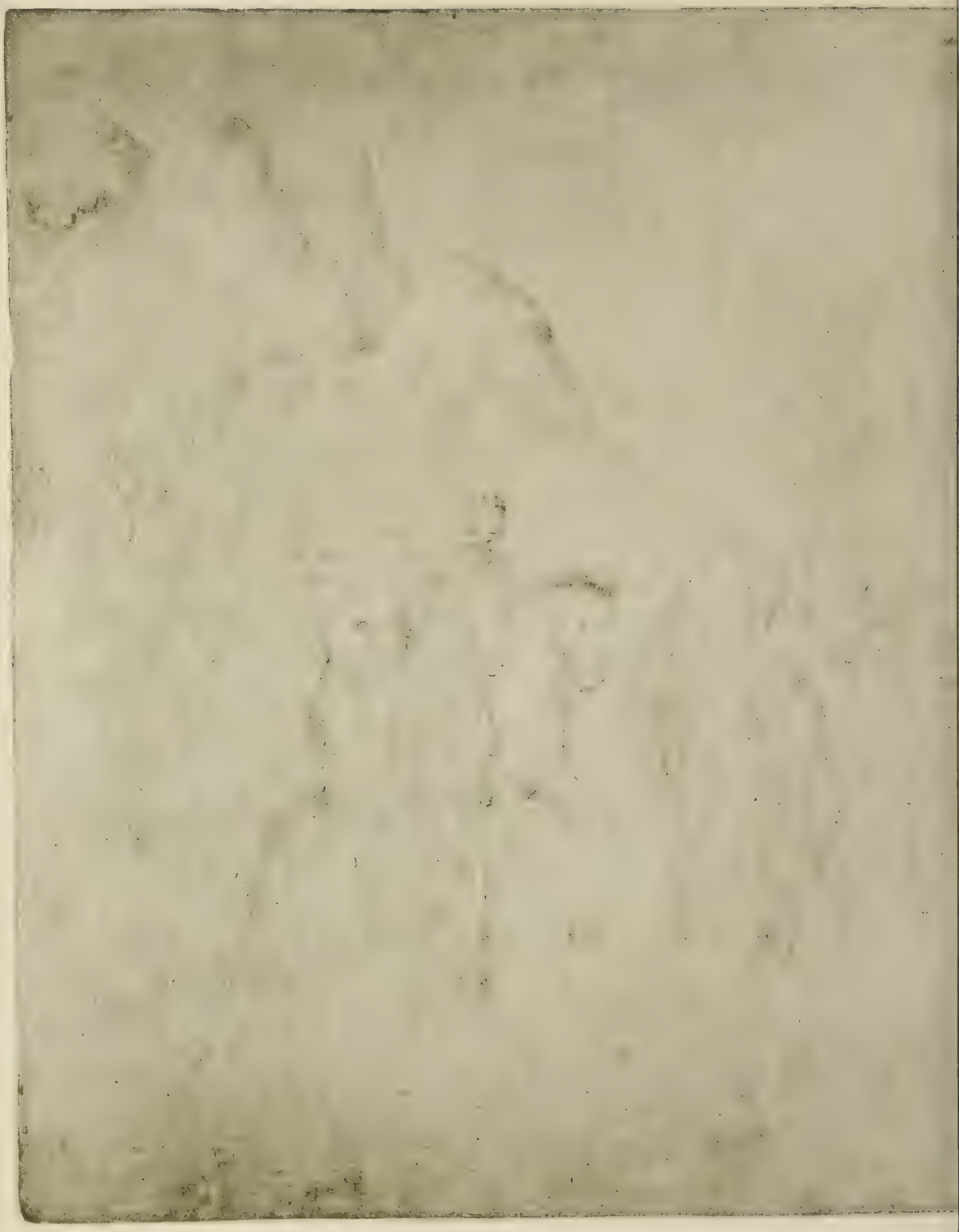


Tchao chong fu

Flucht nach Aegypten

G. 135.

133 . T4



1886 136